⚜ IL CANTO III DELL' INFERNO LETTO DA ALESSANDRO CHIAPPELLI NELLA CASA DI DANTE IN ROMA ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜

LECTVRA DANTIS

⚜ IL CANTO III DELL'INFERNO LETTO DA ALESSANDRO CHIAPPELLI NELLA CASA DI DANTE IN ROMA ⚜ ⚜ ⚜ ⚜

⚜ ⚜ FIRENZE,
G. C. SANSONI,
EDITORE ⚜ ⚜

Una lunga tradizione di religione e di poesia nella cultura dei popoli imaginò e descrisse la discesa dei grandi eroi o dei santi nel regno delle pallide ombre, nelle regioni atre degl' inferi. O l'Istàr assira discenda nel sotterraneo « paese senza ritorno » a liberarne forse l'amatore suo Tammuz, mitica figurazione del sole primaverile ed avvivatore; o nella *Nekyia* omerica Odisseo visiti le grandi ombre degli eroi e delle donne antiche; o gl' iniziati ai misteri di Eleusi assistano alle sacre rappresentazioni del dramma di Demeter che cerca, lamentosa, la figlia nelle ime magioni di Pluto; o nei canti orfici si celebri il viaggio del sospiroso cantore tracio nell'Ade profondo in cerca della lacrimata sposa Euridice; o, infine, l'Enea virgiliano, condotto dalla Sibilla nell'antro di Cuma, scenda nelle tenebrose vie dell' Erebo a cercare il padre e veda le ombre dolenti dei morti, e le imagini delle glorie fu

---

* Questa lettura è stata molto accresciuta nel testo e nelle note da quella che, tenuta a Napoli nel 1902, fu pubblicata nel volume *Dalla Trilogia di Dante* (1904), e con varie giunte nel primo dei miei *Scritti Vari*, Firenze, Succ. Le Monnier 1911.

ture di Roma fatale, parve veramente, nella imaginazione dei popoli classici, *facilis descensus Averni* per gli eroi e pei poeti.[1] Perfino la primitiva chiesa cristiana accolse questa tradizione antica della discesa degli eroi nel paese senza ritorno; e narrò di Cristo medesimo disceso agl'inferi *col segno di vittoria incoronato,* a liberare i Patriarchi e i Profeti dell'antico patto. Narrazione che, sebbene adombrata nel Nuovo Testamento[2] e ripetuta anche da Dante, non entrò mai a far parte dell'organismo dogmatico del cristianesimo. Ma nell'altra delle due grandi correnti storiche che confluirono nell'ampia fiumana della nostra civiltà d'occidente, il mondo giudaico, non son propriamente imaginati viaggi di viventi nel Tartaro, bensí mistiche visioni del secolo immortale, o apocalissi profetiche delle ultime cose, o, in rapimenti estatici di anime sante, apparizioni dei regni eterni della morte e della vita; dal libro di Daniele a quello di Henoch, fino all'*Apocalissi* di Giovanni e piú oltre. Onde nella coscienza cristiana gli elementi di questo duplice motivo, del viaggio oltremondano e della visione, si confusero, se anche quasi solamente vi prevalse poi la forma giudaica della visione sulla pagana della discesa agl'inferi. Visione in rapimento estatico è l'antica *Apocalisse* di Pietro, da poco recuperata, e, fra tante derivazioni medioevali di essa, la visione di Paolo. E questa forma serbaron nel loro fondo le leggende di Tundalo, di S. Brandano, di frate Alberico, e di quanti altri furono detti i precursori di Dante. Il quale, eroe e poeta insieme, come ha detto il Carlyle, nella divina trilogia del Poema, sebbene nella Vita Nuova annunzi una visione,[3] riprende la forma classica del viaggio degli eroi e dei poeti antichi traverso al re-

gno della morte, per risalire, su pel monte dell'espiazione e della propiziazione, verso la via della vita spirituale e della beatitudine. E in questo imaginato viaggio, che nell'iniziale suo concepimento ebbe forma di «mirabile visione» esemplata sul motivo della visione paulinica della II ai Corinti, e forse fu soltanto una esaltazione paradisiaca di Beatrice, pur riproducendo motivi e forme innumerevoli dalle visioni medioevali e dalle tradizioni e leggende cristiane, ed esemplandolo piú ancora sull'*Eneide* che tutta egli seppe, il genio di Dante che quel che tocca vivifica, portò, con virtú eroica, una vita e un'anima nuova; per la quale in ogni forma antica o cristiana, in ogni elemento storico dell'età che fu sua, impresse il suggello indelebile dell'eternità. E su quel fondo eterno proiettando figure, imagini, concepimenti, li rese immortali pel luogo ove li colloca e per l'arte immortale onde li avviva e li canta. Anche nel regno della morte la sua parola sovrana diviene parola di vita, e di vita imperitura; della quale si nutrirono le passate e si nutriranno le future generazioni umane, finché su di esse passi trasvolando l'ala dell'arte, consolatrice ed ispiratrice immortale.

Il canto odierno ci porta propriamente sul limitare della regione degl'inferi; per la quale, a questo Enea novello, che è insieme il Virgilio del nuovo Epos cristiano, il poeta latino, duce e maestro, è la nuova Sibilla che dovrà condurlo fin presso alla soglia dell'Elisio cristiano, ove l'aspetta non un vecchio padre, bensí la donna amata e angelicata; Euridice novella di questo Orfeo cristiano che lo scorgerà fino alla scaturigine d'ogni vita, nella gloria dell'empireo. Perché se il poeta rappresenta l'umanità che si rigenera

dal peccato e si rinnova nello spirito, è pur sempre l'uomo che ricerca nell'altra vita il perduto oggetto dell'amor suo. Ma come in questo primo passo che muove nei bui regni il pellegrino piú si stringe trepidante alla persona e piú s'affida alla parola e al consiglio paterno del suo duce, cosí qui piú forse che altrove il poeta dal canto di lui toglie, come altri disse,[4] non soltanto lo bello stile, sí anche forme e imagini, sempre trasfigurandole ed avvivandole colla possanza animatrice del suo genio. Ora lungo questo doloroso cammino infernale di Dante che è valico e via all'ascensione del monte espiatorio e al volo dei cieli, qua e là vi han come delle soste, quasi riposo allo spirito affaticato e contristato. Fra tante tenebre, qualche spiracolo di luce filtra ad ora ad ora: quasi apertura di cielo che, fra le torbide nuvole, lasci intraveder lontani spazi sereni; fra tante voci di dolore e accenti d'ira, si ode sommesso qualche parlar rado, qualche voce soave; corre qualche parola di pietà e d'amore, suona qualche accento grave e paterno; fra le fiamme che si vanno dolorosamente torcendo e dibattendo, sta pur qualche fiamma diritta e queta;[5] fra tante anime male, qualche figura d'uomini *che a ben far poser gl'ingegni*. Codeste quasi oasi nel deserto della infernale desolazione, piú frequenti dapprima, si fan piú rare per via; e già in Malebolge lo squallore desolato è interrotto appena dallo sconcio grottesco di maestro Adamo e dalla turpe comicità della pegola dei barattieri; finché poi tutto si chiude nel silenzio e nella immobilità, rigida, petrificata, inanimata, laggiú nello inabissato pozzo di Cocito, ove ogni luce è muta e dove il gelo che formano, ventando, le ali di Lucifero nel centro tenebroso della

terra, richiama per antitesi violenta al pensiero e fa sospirare le nevi immacolate e i ghiacciai che, su nel dolce mondo superno, s'adergono e scintillano candidissimi sui culmini alpestri, in faccia al sole che vi si frange in mille luci, e nell'azzurro e luminoso etere dei cieli.

Ora fra le paurose imagini della selva e delle tre fiere che ingombrano e infoscano il primo canto, e la terribilità dell' entrata infernale e della desolata riva d'Acheronte in questo che altri [6] ha chiamato il primo dei canti tragici del poema sacro, sta, nella sapiente distribuzione dantesca, quasi intermezzo serenatore, il canto elegiaco ove nella parola confortatrice di Virgilio appaiono le dolci imagini delle tre donne benedette, proteggitrici, dall' alta corte dei cieli, del mistico cammino di Dante. Poi, all'oscuro passaggio del fatal fiume succederà, quasi ristoro all'anima, il cerchio dei sospiri e dell'« orrevol gente » del nobile castello, entro il quale scorre pure il bel fiumicello e germina fresca verdura, in un luogo « aperto, luminoso ed alto ». E, tornati indi « nell'aura che trema », dopo il canto della pietà e del fatale amore, la visione della lunga schiera dei tormentati, ove pure ad ora ad ora la magnanima parola di Farinata dapprima, poi la cara voce paterna di Ser Brunetto, e piú giú la dignitosa narrazione d'Ulisse, metteranno una nota alta e umanamente confortevole, pur fra lo squallore delle pene e lo spettacolo di colpe nefande.

Udiamo pertanto, riverenti, l'alta parola di Dante.

« Per me si va nella città dolente,
per me si va nell'eterno dolore,
3 per me si va tra la perduta gente.
Giustizia mosse il mio alto fattore,
fecemi la divina potestate
6 la somma sapienzá e il primo amore.
Dinanzi a me non fûr cose create
se non eterne, ed io eterno duro:
9 lasciate ogni speranza, voi, ch' entrate! »
Queste parole di colore oscuro
vid'io scritte al sommo d'una porta;
12 per ch'io: « Maestro, il senso lor m'è duro ».
Ed egli a me, come persona accorta:
« Qui si convien lasciare ogni sospetto;
15 ogni viltà convien che qui sia morta.
Noi siam venuti al loco ov' io t'ho detto,
che tu vedrai le genti dolorose,
18 c'hanno perduto il ben dello intelletto ».
E poi che la sua mano alla mia pose,
con lieto volto, ond' io mi confortai,
21 mi mise dentro alle segrete cose.
Quivi sospiri, pianti ed alti guai
risonavan per l'aer senza stelle,
24 per ch' io al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
27 voci alte e fioche, e suon di man con elle,
facevano un tumulto, il qual s'aggira
sempre in quell'aria senza tempo tinta,
30 come la rena quando a turbo spira.
Ed io, ch'avea d'orror la testa cinta,
dissi: « Maestro, che è quel ch'i' odo?
33 e che gent' è, che par nel duol sí vinta? »
Ed egli a me: « Questo misero modo
tengon l'anime triste di coloro,
36 che visser senza infamia e senza lodo.
Mischiate sono a quel cattivo coro
degli angeli, che non furon ribelli,
39 né fûr fedeli a Dio, ma per sé fôro.

Caccianli i ciel per non esser men belli:
né lo profondo inferno gli riceve,
42 ché alcuna gloria i rei avrebber d'elli ».
Ed io: « Maestro, che è tanto greve
a lòr, che lamentar gli fa sí forte? »
45 Rispose: « Dicerolti molto breve.
Questi non hanno speranza di morte,
e la lor cieca vita è tanto bassa,
48 che invidiosi son d'ogni altra sorte.
Fama di loro il mondo esser non lassa,
misericordia e giustizia gli sdegna:
51 non ragioniam di lor, ma guarda e passa ».
Ed io, che riguardai, vidi un' insegna,
che girando correva tanto ratta
54 che d'ogni posa mi pareva indegna:
e dietro le venía sí lunga tratta
di gente, ch' i' non avrei mai creduto
57 che morte tanta n'avesse disfatta.
Poscia ch' io v'ebbi alcun riconosciuto,
vidi e conobbi l'ombra di colui
60 che fece per viltate il gran rifiuto.
Incontanente intesi, e certo fui,
che quest'era la sètta dei cattivi,
63 a Dio spiacenti ed a' nemici sui.
Questi sciaurati, che mai non fûr vivi,
erano ignudi e stimolati molto
66 da mosconi e da vespe ch' erano ivi.
Elle rigavan lor di sangue il volto,
che, mischiato di lagrime, ai lor piedi
69 da fastidiosi vermi era ricolto.
E poi che a riguardare oltre mi diedi,
vidi gente alla riva d'un gran fiume;
72 per ch' io dissi: « Maestro, or mi concedi
ch' io sappia quali sono, e qual costume
le fa di trapassar parer sí pronte,
75 com' io discerno per lo fioco lume ».
Ed egli a me: « Le cose ti fien conte,
quando noi fermerem li nostri passi
78 su la trista riviera d'Acheronte ».

Allor con gli occhi vergognosi e bassi,
temendo no 'l mio dir gli fusse grave,
81 infino al fiume di parlar mi trassi.
Ed ecco verso noi venir per nave
un vecchio bianco per antico pelo,
84 gridando: « Guai a voi, anime prave!
Non ispirate mai veder lo cielo:
i' vegno per menarvi all' altra riva,
87 nelle tenebre eterne, in caldo e in gelo;
e tu che se' costí, anima viva,
pàrtiti da cotesti che son morti ».
90 Ma poi ch' ei vide ch' io non mi partiva,
disse: « Per altra via, per altri porti
verrai a piaggia, non qui, per passare:
93 piú lieve legno convien che ti porti ».
E il duca a lui: « Caron non ti crucciare
vuolsi cosí colà, dove si puote
96 ciò che si vuole, e piú non dimandare ».
Quinci fûr quete le lanose gote
al nocchier della livida palude,
99 che intorno agli occhi avea di fiamme rote.
Ma quell' anime, ch'eran lasse e nude,
cangiâr colore e dibattero i denti,
102 ratto che inteser le parole crude.
Bestemmiavano Iddio e i lor parenti,
l' umana specie, il luogo, il tempo e il seme
105 di lor semenza e di lor nascimenti.
Poi si ritrasser tutte quante insieme,
forte piangendo, alla riva malvagia,
108 che attende ciascun uom che Dio non teme.
Caron dimonio, con occhi di bragia,
loro accennando tutte le raccoglie;
111 batte col remo qualunque s'adagia.
Come d'autunno si levan le foglie
l'una appresso dell'altra, infin che il ramo
114 rende alla terra tutte le sue spoglie;
similemente il mal seme d'Adamo:
gittansi di quel lito ad una ad una,
117 per cenni, come augel per suo richiamo.

Cosí sen vanno su per l'onda bruna,
ed avanti che sian di là discese,
120 anche di qua nuova schiera s'aduna.
« Figliuol mio, disse il maestro cortese,
quelli che muoion nell'ira di Dio
123 tutti convegnon qui d'ogni paese:
e pronti sono a trapassar lo rio,
ché la divina giustizia gli sprona
126 sí che la tema si volge in disío.
Quinci non passa mai anima buona;
e però, se Caron di te si lagna,
129 ben puoi saper omai che il suo dir suona ».
Finito questo, la buia campagna
tremò sí forte che dello spavento
132 la mente di sudore ancor mi bagna.
La terra lagrimosa diede vento,
che balenò una luce vermiglia,
la qual mi vinse ciascun sentimento:
136 e caddi, come l'uom cui sonno piglia.

La struttura organica di questo terzo canto si delinea nitida e sicura. Il prologo; l'Anteinferno o il vestibolo; la scena che si svolge sull'Acheronte; la catastrofe.

Ecco che, entrati appena i poeti nel cammino alto e silvestre, noi siamo con essi dinanzi alla porta infernale; la quale noi possiamo imaginare sinistramente oscura, e costrutta di enormi macigni, come quelle dei grandi sepolcri regali dell'età Micenea o delle misteriose tombe egizie dei Faraoni. E già, al tocco animatore dello spirito di Dante, quella porta cosí duramente ospitale, dalle fauci immani come l'apertura dell'antro di Cuma descritto da Virgilio, acquista atto di vita, e parla. Chi di voi, per la via che vi conduce da Firenze, sia asceso alla città d'ogni gentilezza, Siena, a queste città che il Tommaseo disse

dolce come un'ecloga virgiliana, la città che fu nido di santi, di artefici e di poeti, avrà lette al suo entrare, sulla fronte della porta di Camollia, le parole soavemente ospitali: *Cor magis tibi Sena pandit.* A cosí amoroso richiamo, iscritto sulla porta della città di Pia dei Tolomei e di Caterina Benincasa, sia per noi contrapposto il duro e terribile senso delle parole, segnate con caratteri eterni, che Dante legge su quella del maledetto regno, e che pur ricordano altre severe epigrafi di porte medioevali.[7] Formano, quelle parole, la « scritta morta » di cui dirà in altro canto (*Inf.*, VIII, 127); sono come l'insegna della morta città. E la solenne, epigrafica terribilità di quelle linee cresce qui per la triplice ripetizione iniziale delle parole *per me si va,* e per la progressione del. senso dall' uno all' altro verso. Nel primo è detta la città del dolore, in antitesi alla città di Dio, già prima nominata. Ma il dolore è poi qui detto eterno. Ed eterno non già solo perché le male generazioni vi passino succedendosi senza tregua, ma perché la gente che vi accede è, senza remissione, perpetuamente perduta.

E la porta, eterna come il dolore a cui è adito, continua a parlare dall'alto, in nome di tutto l'inferno.[8] Se laggiú nel fondo di Cocito sta Lucifero « con tre facce alla sua sulla testa », come era figurato anche in molti dipinti medioevali, quale antitipo alla *Trinitas trifrons,* e compendio di tutto il male che l'inferno accoglie,[9] cosí, qui da principio, è espressa, con caratteri soprannaturali, l'opera e il nome del Dio trino, la cui forma al poeta sarà dato poi intravedere al vertice della sua ascensione celestiale in un'iride tricolorata. La costruzione dell'In-

ferno è opera della giustizia divina; ed è ragione che la città dolente ne porti come in fronte il sigillo indelebile. E poiché la fatal porta, spalancata come un sepolcro eterno, sorse prima delle creature umane, come quella che fu costrutta per accogliere gli angeli ribelli, e dura poi *eterna* (come io leggo col Moore) [10] nell'avvenire, ecco che l'epitafio, segnato non già da mano diabolica, come imaginò lo Scartazzini, ma dalla triforme giustizia di Dio per quel luogo onde non v'ha redenzione, si chiude con parole che troncano ogni speranza agli sciagurati e a chiunque valichi la temuta soglia. Quell' ultima terzina sta lí come un sillogismo non difettivo, ma d'una logica inflessibile; e l'ultimo verso suona come una conseguenza decisiva e inesorabile. Dante sapeva bensí dall'Evangelio che la via del peccato e della morte è ampia, e nel suo Virgilio leggeva che se facile è entrare per la porta, sempre aperta, di Dite, malagevole è invece

revocare gradum superasque evadere ad auras.

Ma l'evidenza tangibile di quei caratteri che ora legge, forse oscuri materialmente, ma, certo, moralmente formidabili per la loro significazione, lo atterrisce. Quella porta non conosce se non cose eterne. Non vi ha, dunque, nemmeno per lui vivo, speranza di ritorno? Il Milton, memore di Dante, aggiungerà che in quel luogo d'orrore ove Satana è precipitato, la pena sta nel rinascere sempre d'una speranza che muore in disperazione.

. . . . . hope never comes
That comes to all. (*Paradise Lost*, I.)

Al naturale sgomento del discepolo soccorre, con pietosa sollecitudine, il maestro, con parole che richiamano quelle del suo poema:

Nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo;

e indi cogli atti della persona, e coll'espressione del lieto volto lo riconforta. Se non che Enea seguitava la furente Sibilla con ardito passo e con animo d'eroe, impugnando talora la spada contro le spaventose imagini e le vane ombre mostruose dell' Erebo. La commozione di Dante invece è quale s' addice ad un viaggio di penitenza e di purificazione e ad un poeta cristiano, il quale sa che nelle genti dolorose s'è oramai spento ogni lume di grazia dacché han perduto il conoscimento di Dio, principio e fonte d' ogni beatitudine e di ogni vita spirituale. Enea può essere percosso di terrore all' udire suono di ferri e di catene. Dante è vinto l'animo dal tormento morale dei miseri, che si esala in sospiri, in pianto ed in alti gemiti, in quella notte senza stelle, e ne è tocco dapprima fino alle lacrime.

Tale è il primo commovimento del nuovo visitatore d'Inferno. Ma ai sospiri ed ai pianti, ecco seguono piú dolorosi e gravi segni, e la pietà cede il posto all'orrore. Anche l'Enea virgiliano è compreso d'orrore. Ma l'orror suo è spavento che si genera dalla visione dei mostri infernali, la biforme Scilla, il centimano Briareo, l'orrida idra di Lerna, le anguicrinite Gorgoni, e le strane Chimere. L'orrore dantesco è d'altra natura, ed ha un senso piú umano e profondo. È lo strazio dell' anima che sente in sé il gemito di tante anime umane: e poiché nell'aere senza stelle piú ottusa è la vista, tanto piú acuto si fa il senso

uditivo del visitatore infernale. Sono strani idiomi che ode, come di gente convenuta qui d'ogni paese; sono orribili loquele: poi soltanto parole dolorose, poi ancora meno, accenti d'ira: infine solo voci alte, in ultimo gemiti fiochi, e suono di mani percosse per dolor disperato senza piú lamenti. E tutto questo turbina nell'aere eternamente tenebroso, quasi vento che precede la tempesta, e

Dinanzi polveroso va superbo

come dirà Dante altrove con una delle sue similitudini possenti. Se n'è forse ricordato lo Shelley, che pure ha sovente ispirazioni dantesche, quando in due versi della sua squisita lirica *Evening,* ci fa vedere il vento che turbinando aggira polvere e foglie per le vie della città solitaria:

The dust and straws are driven up and down,
And whirled about the pavement of the town?

Non so. I grandi s'illuminano l'uno dopo l'altro, come gli alti fuochi che i Greci accendevano, per segnale di guerra, o per altro avviso, dall'uno all'altro monte.

Alla richiesta di Dante, ripetuta poi da incessanti coorti di chiosatori: che sia quel gemito e chi quei gementi, Virgilio risponde rivelando il misero esser loro, la loro vita cieca e bassa, il primo grado di questa ignobil colpa, la viltà, o, come non dantescamente si disse, l'ignavia, punita di pena adeguata.[11] I grandi peccatori hanno pure alcunché di tristamente virile e di quasi magnanimo in sé medesimi. Può inveire Filippo Argenti, imprecar Capaneo, maledir Farinata, bestemmiar Vanni Fucci, vendicarsi Ugo-

lino, carnefice del suo carnefice, latrare anche caninamente Bocca degli Abati. Dante ne sarà ora sdegnato, ora inorridito, talora anche commosso; ma per niuno di costoro proverà quel sentimento che solo avvilisce altrui, che quasi cancella negli altri il crisma umano, il dispregio.[12] Ora il dispregio che ha per questi primi peccatori, i pusillanimi, i codardi, gente neutra, tepida e incolore, incapace di bene e inetta anche al male, che è passata nella vita come non fosse (Conviv. 44, 9), checché altri ne abbia detto di recente, passa ogni misura: e, non contenuta o infrenata da commiserazione, non ha pari se non nell'aspra rampogna, qui certo ricordata dal poeta, dell'Apocalisse (III, 15) a quelli della chiesa di Laodicea: « Io conosco le tue opere, che non sei né freddo né fervente: oh fossi tu pur freddo o fervente! Cosí, perocché sei tepido, io ti vomiterò fuor della mia bocca ». Come nel Convivio (I, 11) ragionando dei pusillanimi, Dante parlava della bocca meretricia di questi adulteri, cosí si veda come insiste qui con dura parola di giudice, nel flagellare i miserabili.[13] Sono dapprima ben sedici versi, serrati l'uno dall'altro come falange irruente, nei quali, per bocca di Virgilio, incrudelisce contro costoro, che non hanno né la infamia dovuta ai malvagi, né la lode meritata dai buoni. Codesti miserabili egoisti, alla cui pochezza, ed anzi nullaggine d'animo, fa duro contrasto la magnanimità degli spiriti eccelsi del quarto canto,[14] il canto che ben fu detto « dell'onore »; codesti sciagurati, e « parvoli d'animo » come li chiama il Convivio, che non pensano se non a porsi in salvo (*per sé fôro*), sono frammisti a quella schiera d'angeli neutri fra Dio e Lucifero, dei quali l'*Apocalisse* dice (III, 1): « che han

nome di vivere e son morti », e di cui era parola nella leggenda di S. Brandano, una delle fonti medievali di Dante.[15] Codeste veramente anime dormienti, i cieli respingono perché non ne sia contaminata la loro bellezza, e l'Inferno poi rifiuta, come quelli che, essendo « invidiosi d'ogn'altra sorte », i veri rei della loro invidia in qualche modo si compiacerebbero. Di cotali inetti e stolti, di cui, anche giusta la parola biblica, *infinito è il numero,* Virgilio, che è la ragione umana, sdegna di tener lungo discorso (*dicerolti molto breve, — non ragionam di lor*). Ma Dante ve lo costringe colle iterate interrogazioni. Ironia fierissima, resultante dal contrasto fra la disdegnosa fretta del maestro e il crudele compiacimento onde Dante, invece, lo intrattiene e s'indugia ed insiste nell'analisi, prima di lor colpa, e poi di lor pena. La quale è piú veramente morale che materiale. La imagine, sempre presente e viva, di loro viltà, è ad essi piú grave d'ogni tormento corporale. Spiacenti alla misericordia divina rivelantesi nei due regni superni, e alla giustizia di Dio che si manifesta nel regno dei « nemici sui », nell'Inferno, e reietti dal mondo stesso che non ne serba nemmeno memoria, la loro inonorata condizione è sí misera da far loro sospirar anche una peggior sorte. Trattenuti di qua dell'Acheronte, invano anelano di tragittarlo, poiché non hanno neppure speranza di sparire nel regno della morte, come tutti gli altri che si perdono almeno nelle tenebre infernali e si avviano alla « seconda morte » cioè alla pena eterna.[16] E tutto questo è qui condensato e contratto in una furia di versi scagliati senza pausa, come saette acute dall'arco teso d'un saettatore implacabile e violento; i quali poi si

conchiudono colla sferzata finale, colla scuriada sdegnosa di Virgilio in quel verso flagellatore di tutti gli spregevoli, per tutti i tempi,

Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.

Guarda perciò Dante; e piú anche che Virgilio non desideri, e quasi con curiosità pertinace. E alle dichiarazioni delle lor pene morali, succede lo spettacolo della lor pena materiale e simbolica. Non credo io già, come sottilmente s'è argomentato di persuadere altrui qualche nostro valente studioso,[17] che qui apparisca una seconda schiera di rei: coloro che, oltre ad essere gli accidiosi codardi, avevano anche prima fatte concepire alte speranze di sé, alle quali poi fallirono; né so convincermi che il poeta voglia discernere, nella « lunga tratta » di questa gente dell'anteinferno, gl'incuranti di onore dai pusillanimi, come un critico di maggiore autorità, con ogni industria ora sostiene. Oltreché nessun chiosatore antico sa di queste distinzioni, la corrispondenza fra le due parti, nella forma e nelle espressioni, è tale da farne certi che di una sola categoria si ragiona. Gli angeli che si mescolano fra quei vili son chiamati cattivi, come la setta che spiace a Dio e ai suoi nemici; e o sien trascinati, come l'arena turbinante, dietro l'insegna, o versino sangue e lacrime per le punture degl' insetti molesti, tutti li avvolge una comune condanna, l'odio del cielo e dell'inferno.

Cosí Dante torna, per altra via, ad inveire pertinacemente in questi spiriti difettivi, nelle anime incolori ed indifferenti, in questa innumerevole schiera del *servum pecus* umano, che per ciò chiamerà *cattivi,* cioè, come io credo, *schiavi,* come quelli che non

ebbero volontà e perciò non vissero né vivono: a questi poveri di spirito, che altri ha ravvicinato agli *afilótimi* aristotelici.[18] Ora in questa ostinata, rigorosa, e fors'anche soverchia condanna, c'è tutta la fiera anima di lui; dello sdegnoso uomo di parte, che non perdona a coloro i quali non seppero, per pochezza d'animo e per difetto d'amore di bene, schierarsi sotto alcuna insegna nella vita, e che perciò qui condanna a seguirne perpetuamente una, in corsa affannosa. Quella insegna che non può essere la croce come ha pensato il Pascoli ed altri con lui,[19] poiché non questo è il luogo ove tal segno possa apparire, e il seguire la croce è atto dei buoni, non pena ai rei; ma è il simbolo generico d'ogni vessillo, a cui i torpidi e indifferenti non sanno tener fede, poiché non hanno fede alcuna, e son costretti a seguitare in corsa affannata, essi che in vita furono indolenti e accidiosi.

Ora, quanto i Bianchi si mostrassero violenti durante la balía dei Fiorentini su Pistoia, han ben mostrato le nuove ricerche del Davidsohn.[20] Ma a quanti mai della « compagnia malvagia e scempia » di coloro che dopo la morte civile dei Bianchi, come il Del Lungo la chiama,[21] disertando negarono il loro passato, dovevano andare diritte, come spade taglienti, le sue amare parole! Non parla Dino, il vero illustratore di Dante, con parole di continua rampogna, della viltà della parte Cerchiesca?[22] Non racconta egli, l'Anonimo fiorentino, chiosatore di Dante, che, dopo la caduta di parte Bianca, molti di coloro che vi avevano appartenuto « convennono stare quatti come topo in farina? »: e non dice di loro ironicamente il poeta Guido Orlandi, *color di cener fatti son li Bianchi,* per tema dei Neri spadroneggianti oramai e prepossenti?

Ma di piú severo gastigo li percuote qui Dante col tacere di tutti costoro il nome. Il proposito di celarlo è qui specialmente evidente ed eloquente. Questo è veramente il piú alto segno del dispregio. Quella volgare schiera, da cui si compiace d'essere escito Dante, è anonima, perché è innominabile. Il nome è l'insegna della persona: è ciò che distingue l'una dall'altra. Ora i vili e gl'inetti non sono persone. Sono soltanto numero, e moltitudine amorfa. Né io so indurmi a pensare che questo proposito di silenzio sia venuto a Dante, come pare supponga un mio illustre collega,[23] per la ritrosía a pronunciare il nome di papa Celestino, la cui ombra ei sembra conoscere fra l'innumerevole moltitudine dei vili. Il vero è che costoro non sono agli occhi suoi meritevoli di alcuna nominanza, poiché

Fama di loro il mondo esser non lassa.

Alcuno ne ravvisa, bensí; ma di costoro il tacer gli par bello; e quello stesso che vede e riconosce rimane innominato; perché come costoro non fur mai vivi in vita, cosí è ragione che non vivano nell'immortale sua parola.

E la pena materiale che affligge quest'innominabili è adeguata al merito loro. È, anche qui, pena di contrappasso.[24] Non poltrirono essi nel mondo? giusto è dunque che sien dannati qui e seguitare con affannata lena, senza posa, e senza mai avanzare, un'insegna che fugge rapida e infaticata, quasi disciplinati in schiera d'esercito. « Alla stessa maniera, altri ha ben notato, corrono senza tregua gli accidiosi nel XVIII del *Purgatorio;* ma quelli a loro malgrado e invano, questi mossi dal vivo desiderio di riparare alla ne-

gligenza, da cui si lasciarono sopraffare in vita ». Non furono costoro mentre si dicevan vivi, spogli d'ogni bontà come d'ogni nequizia?, è ragione, dunque, che qui pure sieno *ignudi*. Non furono essi, in loro vita, accidiosi e pusilli?, bene sta che sieno qui assilati dalle punture d'insetti molesti. Non, infine, furono vili esseri ed abietti?, ed ecco che qui il lor sangue e le loro lacrime, onde s'imbeve la terra che per ciò sarà detta poi lacrimosa, son pascolo dei vermi fastidiosi, brulicanti ai lor piedi.

Ma d'uno di questo infinito stuolo d'indolenti e d'indifferenti pusillanimi ond'è popolato il vestibolo dell'Inferno, come l'umana famiglia, Dante scopre l'ombra pur tacendone studiosamente il nome: di colui, *che fece per viltade il gran rifiuto.* Chi sia costui gli antichi piú in grado di conoscere le allusioni, quasi concordemente additano; e l'opinione corrente, quale trasparisce piú che da altra notevole testimonianza, da quella di Fazio degli Uberti, lo designava in Papa Celestino o Pietro da Morrone. Il tentativo, anche testé rinnovato da molti con sottile industria, di salvare il mite pontefice dal vituperio dantesco, è scrupolo tutto moderno. Qual altro rifiuto poteva avere agli occhi di Dante la designazione antonomastica di grande, se non quello della suprema potestà cristiana? Non certo quello della progenitura del biblico Esaú; non quello di Diocleziano o di Romolo Augustolo d'un Vieri dei Cerchi,[25] o di un Giano della Bella, o anche quella di Filippo Benizi, o di Alfonso X di Castiglia, proposti recentemente da qualche critico,[26] o di qual altro candidato si sia voluto tirare in campo. E nemmeno si conviene a Pilato, come sostenne pur con grande acume il Pascoli; ché Dante non poteva

« conoscere » l'ombra del governatore della Giudea, né l'atto di Pilato può dirsi un rifiuto, bensí piuttosto un consenso, se anche fatto per viltà.[27] La domanda di Fra Jacopone: *che farai, Pier da Morrone?* contro la quale sembra una protesta la parola di Dante, indicava già quanto gran cosa fosse stato l'assenso, perché ora non sia egualmente grande, agli occhi del poeta, il rifiuto; al poeta che non poteva ignorare (e un dotto dantologo straniero l'ha per primo ora notato)[28] la voce al suo tempo corrente, accolta dal biografo di Celestino Tommaso da Sulmona, che scriveva fra il 1303 e il 306, secondo la quale uno dei miracoli operati da Celestino dopo la renunzia era che egli, nella sua fuga e nel suo eremo, venisse riconosciuto anche da chi non lo avesse veduto mai. Alla luce di questa singolare notizia, il *vidi e conobbi* dantesco acquisterebbe valore di piú terribile ironia. Ma come par certo si alluda a Celestino V, forse lo sfregio è minore, perché Dante ignorò la santificazione che già papa Clemente V ne aveva celebrata fino dal 1313?[29] o forse l'*Inferno,* o questa parte di esso, almeno, era già scritta e divulgata prima, e Dante non volle e non poté dopo il decreto avignonese, rimuovere Celestino dal triste luogo ove oramai lo aveva posto?[30] e non volle, perché una santificazione celebrata da un pontefice come Clemente V, ch'egli vilipende quale simoniaco, non poteva aver valore ai suoi occhi; o non poté, perché nel 1313 gli esemplari dell'*Inferno* correvano oramai per le mani di molti, ed ogni buon proposito sarebbe riescito vano? È difficile il decidere. Ma una cosa mi par sicura: che il non aver nominato Celestino non sia né un espediente quasi pietoso né un segno di quella riverenza per le somme

chiavi, che qui sarebbe stato fuor di luogo il confermare, né un silenzio prudente e discreto; bensí piuttosto argomento a supporre una piú severa riprovazione. Quanto maggiori ei sapeva le virtú spirituali di Celestino e quanto piú grandi le benemerenze di lui verso la Chiesa, delle quali altri testé raccolse documenti e testimonianze copiose,[31] tanto piú si aggravava agli occhi suoi la colpa di « questo inutile sant'uomo »,[32] che posto in grado di adempiere le alte promesse fatte concepire di sé, e sopratutto chiamato dall'alto suo officio a guidare il genere umano alla vita eterna per virtú della rivelazione (De Monar. III, 16, 77), fallí poi all'opera, quando gli vennero meno l'animo o il volere. Anche nel XXVII canto (v. 103) indirettamente, ma fieramente, lo punge. Ma con quale piú dura ironia avrebbe potuto dilacerarlo qui di quello che fa (e lo notò già il Tommaseo), dicendo che appena ebbe scorta l'ombra di colui, subito intese (*incontanente*) e fu certo di che gente si trattava, dei vili, mentre Virgilio cosí a lungo già gliel'era venuto significando? Oltreché l'acume del tratto dantesco (per quanto ne abbian detto in contrario alcuni maestri di dottrina dantesca)[33] è diretto a far ricadere sull'inetto le conseguenze della sua abdicazione. La quale aprí la via a tale « principe dei nuovi Farisei », che con male arti l'aveva provocata per tracotante avidità di potere, e contro cui non temerà di adoperare il suo verso eternamente flagellatore. Il rimprovero del poeta fremerà poi nella superba ironia di Bonifazio

. . . . però son duo le chiavi
che il mio antecessor non ebbe care

A temperare codesto soverchio di veemenza giunge, quindi, opportuno il breve episodio intimo fra il discepolo e il maestro che benevolmente lo redarguisce delle insistenti interrogazioni, talvolta premature; nel quale episodio la gentilezza modesta dell'anima altera di Dante si dimostra in quel tacere, proprio di « una coscienza dignitosa e netta », cui « il picciol fallo » sia « amaro morso ».[34] Ma oramai l'occhio di Dante si è spinto piú oltre tra la fioca luce, e la scena si dilata. E cosí dall'angustia dell'Anteinferno passiamo, nella seconda parte del Canto, sulla triste riviera di quel fiume infernale, che nel suo greco nome portava la significazione desolante di « onda inamabile », come Virgilio l'aveva chiamata. E sul modello virgiliano è esemplata la interrogazione dantesca alla sua guida, e la funerea e solenne figura di Caronte, la prima che s'incontra nel viaggio infernale: come poi dalla dantesca sarà ispirata la titanica figura del Caronte michelangiolesco nel Giudizio della Sistina. Tutti i tratti fisici della turpe e squallida canizie della deità virgiliana, conversa qui, come sempre fece l'età cristiana, in natura demoniaca,[35] se non propriamente diabolica dacché i diavoli nell'inferno dantesco, apparsi appena come a guardia della città di Dite, non si mostrano officiali di giustizia, cioè punitori e puniti insieme, se non in Malebolge;[36] il gesto terrifico onde raccoglie le ombre nella negra cimba, l'occhio fiammante e minaccioso; tutto questo è passato nella narrazione dantesca, ma cresciuto di verità e d'efficacia. La figura di Caronte, come quella di Minosse, di Pluto, dei Centauri, che furono un tempo o deità o consorti di deità, conserva qualche segno o spirito dell'autorità antica onde fu onorato: né si può con-

fondere coll'abietta plebe dei diavoli, tormentatori e tormentati, dagli strani nomi plebei. C'è ancora in Caronte serbato alcunché della dignità classica e virgiliana. Anche qui il triste nocchiero nega il passo al visitatore vivo fra i morti; anche qui l'iroso vecchio piega dinanzi al severo ma quasi riguardoso monito del Virgilio dantesco, come nell' *Eneide* cede alla vista del ramo d'oro della Sibilla.[37] Ma dove il Caronte dantesco s'erge titanico sul virgiliano, è in quel monito inesorabile alle male anime, che suggella la scritta morta, e chiude per sempre la speranza di rivedere il cielo ai maledetti.

Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate,
non isperate mai veder lo cielo.

Ed eco d'un motivo virgiliano è pure la ressa delle anime che s'addensano alla triste riviera. Sconsolato gregge umano, che Dante scorge appena nella pallida luce del luogo e dell'ora. Anche nell'*Eneide,* come già nella *Nekyia* omerica, le ombre vagolanti intorno al « livido guado » dello Stige anelano d'essere tragittate al di là, né l'ottengono fino a quando i corpi loro rimangano sulla terra insepolti. Ora questo concetto pagano degl'insepolti ricorda, nel luogo dantesco, non tanto l'aggirarsi degli ignavi presso la triste riviera,[38] quanto quell'anelare vago di tutte le anime erranti — anch'esse quasi allegoricamente insepolte, come quelle che non seppero in vita seppellire il corpo e le passioni del senso[39] — di cui il Virgilio dantesco dà una ragione teologica, lo sprone della giustizia divina che le sollecita e le urge, convertendo in desío la tema naturale di passare alla riva della morte, ben riconosciuta da esse come tale

anche prima della terribile intimazione di Caronte.[40] E lo ricorderà poi, al principio della seconda cantica, la bizzarra, e tutta dantesca, imaginazione delle anime che, raccoltesi alla foce del Tevere nell'ansia di tragittare alla montagna del Purgatorio, l'Angelo dalle lunghe àli candide or sí or no accoglie in quel suo agile vasello, in quel lieve legno e per quel valico, a cui forse qui accenna Caronte nelle dure parole che rivolge al solo vivente fra i morti, alla sola buona fra le innumerevoli anime male.

Ma anche dove imita, Dante rigenera e vivifica. Quello che Virgilio distende in un raggio di poesia, egli contrae in un lampo. Fra tanto orrore, ecco qui fioriscono due deliziose imagini, d'origine virgiliana: le foglie cadenti in autunno, gli uccelli che s'addensano oltremare sui lidi aprichi. Spuntano essi qui quasi due fiori solitari sui margini della triste riviera, come ginestra che consoli le aride piagge del vulcano sterminatore. Sono d'origine virgiliana, ho detto: e chi volesse, anzi, risalire verso le sorgenti remote, troverebbe che queste misere generazioni umane rassomigliate alle foglie che cadono nelle foreste, sono già in un lamento dell'antico *Simonide* (fr. 85, 2, Bergk) e nell'*Iliade* omerica (VI, 146). Ma in Virgilio quelle due imagini gentili stanno solo a significare la moltitudine delle anime; qui piuttosto ad esprimere il modo ond'esse si gittano dalla riva alla barca ferale, ad una ad una, come cosa che non ha piú vita; e le foglie morte ad autunno si spiccano dall'albero che le aveva nutrite e sostenute. Non son qui gli uccelli che, spossati, si gittano in frotte sulla riva; ma gli uccelli attratti dall'uccellatore, che accorrono, l'un dopo l'altro, quasi ad un richiamo di morte. E qui le

anime male urge una tragica virtú che le sollecita dal di dentro verso la seconda morte nelle tenebre eterne. Ma la vita, infusa dall' arte, traluce anche in questo mondo di morte. Non il solo cader delle foglie alle prime brume autunnali, il *lapsa cadunt folia* virgiliano, ma il loro dipartirsi lente dai rami, per il lieve lor peso; ecco ciò che Dante rende con tocco squisito. Non cadono; si *levano* piuttosto in quel primo atto del distaccarsi, fatte per la loro aridità quasi lievi come piume, finché il ramo restituisce ad una ad una tutte le morte spoglie alla terra madre. Chi abbia vaghezza di misurare l'efficacia della rinnovata similitudine dantesca, vegga com' essa impallidisce in altri poeti.

Nell'Ariosto (XVI, 75):

> Che meglio conterei ciascuna foglia
> Quando l'autunno gli alberi ne spoglia.

Non esce dal comune.

Nel Tasso (*Ger.*, IX, 66):

> Né tante vede mai l'autunno al suolo
> Cader co' primi freddi aride spoglie.

È una pallida reminiscenza.

Nel Milton (*Paridise Lost*, I), che rassomiglia le legioni degli angeli alle

> autumnal leaves that strews the brooks
> In Vallombrosa;

non è che un ricordo locale.

Forse piú che altri ritrovò lo spirito dell'immagine dantesca della levità il Manzoni:

Una foglia inaridita
Che dal ramo dipartita
Lenta lenta, vi ristè.

Ma l'animo che ha ristoro per un momento in queste imagini vaghe e leggiadre, è richiamato tosto all'orrore della scena, che, per il contrasto violento, riappare tanto maggiore. Quelle anime misere e nude, percosse dalle terribili parole del fatal nocchiero, suonanti come sentenza eterna, levano un grido d'imprecazione. Se Job, nella dura prova, maledisse il suo giorno, costoro comprendono in un solo atto di maledizione, Dio, i genitori, l'umanità, la patria, l'ora del loro nascimento, le generazioni di loro discendenza. È una maledizione universale della natura e della vita. Chi ricorda il terribile gruppo dei dannati nel Giudizio della Sistina, intende come qui Michelangelo ha veramente ereditato lo spirito e figurata la parola di Dante.[41] Ma ecco che la sconcia bestemmia si scioglie in lacrime; le figure dolenti si raccolgono insieme, a poco a poco s'allontanano, e le loro voci si perdono nelle tenebre e « su per l'onda bruna ». Le ombre dileguano nel regno delle ombre; finché il poeta, di qua dalla riva, nulla piú sente e vede della malvagia compagnia che valica nel regno della morte. Poi si chiude la trista visione, e tutta istantaneamente ecco si cambia la scena. Un terribile commovimento della tenebrosa regione, un baleno che guizza fra le tenebre, un vento misterioso che esala dalla terra maledetta, e Dante, smarriti i sensi, cade vinto al suolo ed è misteriosamente trasferito all'altra riva acherontea.

Rapimento codesto, che dovrebbe logicamente credersi opera del fatale nocchiero. L'esempio virgiliano

e le assennate considerazioni d'un nostro latinista, ne persuadono di ciò.[42] Non opera diretta d'angelo sopravveniente, come molti pensarono, né pietoso atto di Lucia, come poi su nel Purgatorio, secondo altri persevera a credere e con rinnovata prova s'argomenta di sostenere.[43] Ma poiché veramente a domare la cieca resistenza di Caronte basta che l'anima viva e buona sia in qualsiasi modo tragittata di là, anche se non proprio da quella sua barca ferale come una bara, cosí parmi che l'aver Dante circonfuso di tanto mistero quest'atto non muova solo da una ragione artistica, lo studio, cioè, di non ripetere, a cosí poca distanza, una scena di navigazione infernale, dovendo il poeta passare fra breve le morte acque dello Stige. La rispondenza dei segni con quelli che precedono la venuta del messo celeste innanzi alla affocata città di Dite, annuncia anche qui vagamente l'intervento d'un potere soprannaturale qualsiasi, pur senza visibili figure di nunzi celesti o di pietose donne soccorritrici. Il mistero dell'invisibile avvolge tutta questa scena tragica ed apocalittica.

Né io vo' contendere che sotto la figurazione letterale di questo arcano passaggio del fiume stia anche un riposto senso mistico, quasi ad indicare allegoricamente la rinnovazione del battesimo che doveva detergere il poeta fatale dalle colpe umane, iniziandolo alla vita contemplativa. Credo anch'io che quel sonno simbolico significhi quasi una mistica morte del senso e del corpo, che consente di valicare alla morta riva; per la qual morte corporale è aperto l'adito a una nuova natività dell'anima, che sola rende possibile la salutare visione del regno immortale; come, inversamente, il sonno onde era pieno Dante

all' entrare della selva simboleggiava l'assopirsi della ragione nel peccato, cioè la morte dell'anima. Vero è che Caronte nega il guado acheronteo a Dante, perché questi è anima viva. Viva cioè, non nel volgar senso della parola, ché, in quanto anime, anche l'ombre son vive; ma vivente alla grazia, mentre son morte le altre, nelle quali s' è spento ogni lume di bene. Perciò Virgilio dice:

Quinci non passa mai anima buona;

e Caronte accenna per essa all' altro guado verso il Purgatorio, sulla navicella alata dell'angelo tragittatore, oppure col lieve legno indica la croce. Uno dei nostri migliori poeti ha qui assottigliato l'acume del suo intelletto critico.[44] Ma a noi non giova inoltrarsi in questa difficile via di penetrare sotto il velame della lettera, cosí sottile talvolta che il trapassar dentro è leggero, e ad ogni modo è la parte men viva dell'opera di Dante. A chi cerca sopra ogni altra cosa l'opera del poeta, basta che la Minerva, altrove forse oscura, abbia qui, per virtú d'arte possente, generate forme evidenti, e nella loro evidenza solenni. Ora si veda meraviglioso potere dell'arte! Poche volte veramente la parola di Dante ha attinto cosí alto segno di sublimità intuitiva. La rapidità terribile di questa catastrofe del dramma è qui espressa in due tocchi possenti: il tremito della campagna desolata nelle tenebre; il soffio arcano che emana dalla terra lacrimosa, il quale si converte nel guizzo della sinistra luce vermiglia all'orizzonte, illuminatrice di una scena d' orrore, come baleno nell' uragano: a cui poi seguirà, con fragor di tuono, il primo verso dell' altro canto:

Ruppemi l'alto sonno nella testa
un greve tuono.

La potenza del soprannaturale è qui resa con un pennelleggiar rapido, ma sempre in forme precise e intuitive. Il genio latino di Dante delinea sempre e incide con mano che non trema. L'inferno dantesco è, anzi, geometricamente rigido come sapientemente inflessibile e sicuro è il giudizio divino: e in ciò sta la sublimità della sua costruzione irremovibile. Per tutti i cerchi dell'Inferno oscuri non incontri mai le turbinose ridde fantastiche, gli strani accoppiamenti di figure, i panteistici pervertimenti delle forze naturali che ti si presentano, ad esempio, nella notte satanica di Valpurgi e delle maliarde del Brocken nel *Faust,* e nella tregenda infernale delle streghe nella scena del *Macbeth* shakespeariano. La comparazione ce ne fornisce una prova tangibile.

Siamo nella misteriosa *Valpurgisnacht.* Fausto, Mefistofele e il fuoco fatuo cantano alternamente: « Noi siamo venuti nel mondo dei sogni o degl'incantesimi....[45] Vedi come gli alberi fuggono dietro gli alberi l'uno appresso dell'altro..., e le rupi s'inchinano.... Fra le pietre e i prati fuggon rivi e ruscelletti. Cantano da ogni parte, vigili, i piú strani uccelli notturni »; e « le radici delle piante, come serpi, fra le rupi e la rena » tendono insidie spaventose. « Tutto sembra girare, alberi e rupi; i venti sibilano, i fuochi fatui erranti si moltiplicano ». E Fausto vede salire dall'imo fondo dell'abisso vapori mortiferi e serpeggiare nella valle; onde Mefistofele, il satanico Virgilio di Fausto, lo ammonisce: « Attienti al saldo fianco della rupe, o ti sbalzerà nell'oscura voragine.

Una caligine avvolge la notte. Odi come la selva crepita, e le nottole svolazzano? Odi come le colonne di questi palagi eternamente verdi si sfasciano. Gemono i rami divelti, tra lo squassare de' saldi tronchi e il cigolare e il torcersi delle radici ». Tutto è qui pauroso sconvolgimento di figure e di cose! Le linee delle cose si perdono, le forme s'intralcīano e si confondono in una specie di turbinosa danza satanica.

Né meno fantasticamente e panteisticamente sinistra è l'orrida scena delle tre streghe e di Ecate, nel quarto atto del *Macbeth;* ove nella caverna tenebrosa, intorno alla caldaia in cui tutte le forme strane della natura, per virtú d'incantesimo, versano tutti i veleni ond'essa è pregna: finché, dopo l'invocazione degli spiriti maligni dell'aria, della terra e degli abissi, tutto si chiude nella ridda infernale delle maliarde.

Ora, da tutto questo magico sovvertimento di forme e di leggi naturali è alieno il libro della Commedia, che come il libro dell'universo è scritto in misura e numero. Anche nel canto delle trasformazioni si scorgono pur sempre chiari gli elementi onde quelle si compiono, fra i ladri ed i serpenti, trasfigurantisi gli uni negli altri con perpetua ma immutata e rigorosa vicenda. E cosí nel travolgimento delle membra onde son puniti gl'indovini, non hai infine se non un invertimento fermo e costante dei rapporti naturali del corpo umano. Anche nella dolorosa selva, ove gli uomini son fatti sterpi, ciascuna ombra sta come iscritta nel suo pruno perpetuamente. Non magìa occulta di virtú malefiche e infernali; non orribili incantamenti diabolici, a cui pure sarebbe stato facile a Dante l'indulgere. La mescolanza delle forme, quando vi è, segue pur sempre un procedimento direi quasi natu-

rale; né giunge mai a generare osceni e mostruosi accoppiamenti, se non in quanto si avvera in figure derivate dal mito pagano e sempre per valore di simbolo, Gerione, Cerbero, il Minotauro, i Centauri, le Arpie. La natura si fa ministra della pena, obbedisce alla legge soprannaturale; né le potenze demoniache ne arrestano o ne perturbano mai l'azione. I diavoli danteschi sono esecutori e ministri della giustizia divina, non attori; castigatori ma castigati, tormentatori ma tormentati: poiché i termini del poter loro sono segnati, né è lecito ad essi il varcarli. Fuggiran via dalle negate porte della roggia città di Dite, e alla masnada dei Malebranche non sarà consentito perseguire Dante dall'una all'altra bolgia. Chi dunque, nei segni terrificanti prenunziatori del tragitto di Dante all'altra riva acherontea, ha creduto intravedere un'insidia diabolica,[46] non ha avvertito che ne sarebbe sconvolto tutto il sistema punitivo dell'Inferno dantesco.

Il cui disegno preciso, cosí pensatamente e latinamente misurato, consente al poeta di lineare e colorire le scene infernali, qui e dovunque, con evidenza biblica, e con parola pittrice. Con evidenza biblica ho detto. Chi non ricorda le nubi e le folgori che lampeggiano sul Sinai tonante? Chi non ripensa alla visione d'Elia sull'Horeb nel sublime luogo del primo dei Re (XIX, 11-13)? Al passaggio di Iaveh precede un vento impetuoso che fende le montagne e dirompe le roccie: «ma l'eterno non era in quel vento. Poi venne un terremoto: ma l'eterno non era nel terremoto. Poi venne un fuoco divoratore: e l'eterno non era in quel fuoco. Ma dopo il fuoco venne un soffio sottile e sommesso: e in quello passava l'eterno».

Ma ho detto, altresí, « con parola pittrice ». Un saldo vincolo lega Dante alla storia delle arti figurative, e un soffio di ispirazione passò dall'anima sua in quella degli artefici maggiori, da Giotto e dall'Orcagna, al Botticelli, al Signorelli fino a Michelangiolo. Ed è bello il vedere con quanta industria ed amore la recente critica, specialmente straniera,[47] segua oggi le vestigia impresse dalle imagini e dal poema di Dante nelle opere del disegno, lungo tutta l'erta fiorita dell'arte del Rinascimento. Dante, l'amico e fors'anche ispiratore di Giotto, di tutti gli alluminatori dell'età sua celebratore, ed egli stesso nella sua giovinezza lineatore di figure angelicate, come narra la *Vita Nova*, operò principalmente sulle menti degli artefici per l'evidenza dell'intuito, per la perspicuità dell'imagini, per la sicura lucidità dei suoi concepimenti. Ma chi poteva mai, anche dei forti, seguitare l'ala di Dante? Poté forse Fidia adeguare il Giove omerico: ma Dante s'è lasciati a gran distanza anche i maggiori, che tentarono fermare le sue scene possenti in linee e in colori, o plasmare le sue ideali figure. Ed è ragione che cosí sia. La parola di Dante ha la potenza fulminea, la rapida evidenza di un baleno che illumina lontani spazi vastissimi. Quale opera di pennello o di plasma poteva mai raggiungerla, costretta, come questa è, a circoscrivere in linee precise e durevoli ciò che nella visione del poeta è immenso ed istantaneo? Non lampeggia forse quel verso

Che balenò una luce vermiglia?

Ma la sua parola è altresí musica solenne, evidenza di suoni e d'armonie.

Ponete mente al verso

Finito questo, la buia campagna

È un verso che pare si distenda e si dilati come la pupilla nell'ombra. Vi senti dentro il lungo boato, il cupo rombo che prenunzia il terremoto nella regione desolata. E questo poi si congiunge e salda al principio dell'altro verso, quasi squassandolo tutto,

Tremò sí forte, che dello spavento
La mente di sudore ancor mi bagna.

Cosí nell'altro che segue

La terra lacrimosa diede vento,

o in quello

Cosí sen vanno su per l'onda bruna

con l'allitterazione efficace è reso là tutto il mistero tragico di quel soffio, quasi l'ululare del vento che la desolata terra esala, e si prolunga lontano fino all'orizzonte, nella visione del tenebroso e livido fiume della morte. Qui l'arte della linea vien meno, e solò può contendere col ritmo dell'alta poesia, l'arte dei suoni.

Forse un genio come il Beethoven potrebbe misurarsi con la poesia di Dante. Ma gli è che questa contrae in sé la forza della pittura e della musica. E come il genio « multanime » di Dante stende la sua ala d'aquila sopra Michelangelo e Beethoven, cosí la sua parola sovrana si dilata a tutti gli aspetti della natura, e il suo occhio scrutatore si profonda nei recessi dell'anima umana, sia essa gemente, sospirante o letificata. Estensione e comprensività del mondo

esterno, intensa penetrazione dell'animo; ecco, per cosí dire, le due dimensioni dello spirito di Dante. E tutto questo universo che raccoglie nell'anima eroica, ei getta poi e conia in forme che hanno saldezza eterna. Eternità non di morte, ma di vita. Non l'eternità del sepolcro, ma l'eternità del sole che illumina e vivifica. E Dante è come il sole, ha detto un critico nostro: basta che si mostri, e tutto, ecco, divien luce e vita immortale.

Letto nella Casa di Dante in Roma
il dí xxii Febbraio
MCMXIV

NOTE

[1] Sarebbe ricerca di somma importanza il seguire la storia di queste visioni o discese agl'inferi, come introduzione al viaggio dantesco; alla quale, per ciò che concerne il Medio Evo portarono già notevoli contributi il D'Ancona, il Fritzsche e il Graf: e per l'antichità, in cui questa letteratura della *κατάβασις εἰς Ἅιδου* è cosí fiorente, il Rohde (*Psyche*), l'Ettigs (*Acheruntica*), il Maas (*Orpheus*), il Comparetti (*Le laminette Orfiche*, 1910), e specialmente in attinenza all'Apocalisse di Pietro, il Dieterich *Nekyia*, (1893) e ora il REITZENSTEIN, *Die hellenist. Mysterienreligionen*, Leipzig, 1910, e P. FOUCART, *Les Mystères d'Éleusis*, p. 425 segg. Paris 1914. Per l'Istar babilonese, i testi della biblioteca d'Assurbanipal in Jeremias *Bab-Assyr. Vorst. vom Leben nach dem Tode* (1887) Schrader *Keilinschr. Bibliothek*, 1889 VI, 1. p. 80; Roscher, *Lexicon* III p. 258; Weber, *Die Literat. der Babylioner und Assyrer* 1907 p. 99 ss.

[2] I. Petri, 3, 19: 4, 6 Odi di Salomone 22, 42, 17 cfr. GOCHWIND, *Die Niederfahrt Christi in die Unterwelt* (Neut. Abhandl. herausg. v. Meinertz) Münster 1911 Loops, *Descent into Hades* (in *Hasting, Encyclopaedia of Relig. and Ethics* 1908). *Theol. Literaturz.* 1913 n. 2.

[3] Ho sempre creduto che le ultime parole della *Vita Nuova* (XLII, ediz. Barbi) *io vidi cose che mi fecero proporre*, ecc. corrispondenti a *Parad.*, I, 5. *Fu' io, e vidi cose che ridire*, ecc., e le altre: *e di venire a ciò io studio quanto posso*, si riferiscano ad una visione paradisiaca (come pensò anche il Foscolo), e che forse fino da quel tempo, Dante ne avesse intrapresa l'opera. Supporre, come

la maggior parte dei dantisti fanno (v. p. e il Comento del Casini alla *V. N.* 1905, pag. 208) che Dante accenni agli studî specialmente filosofici preparatori del Poema, mi pare un dare a quelle parole un senso innaturale. Un poema descrittivo di una visione celestiale sull'esempio della visione paulinica della II ai Corinti, dové essere il primo disegno del poema. E forse se ne possono trovare tracce in alcuni dei primi Canti del Paradiso, dove le idee politiche di Dante sembrano piú vicine a quelle espresse nel *Convivio* che non a quelle del *De Monarchia* o delle tre *Epistole* strettamente congiunte al trattato latino (Parodi, *Bull. della Soc. Dant.* XV, 1, 1908). D'altronde se i primi riferimenti cronologici della Commedia cominciano dal 1309, e piú ancora se dal 1314 come altri sostengono — (VOSSLER, *La Divina Commedia* II, 1910, pag. 510) è inesplicabile che tanti anni corressero, quanti ne corsero, dall'epoca della Vita Nuova a quelli da cui si suol cominciare a datare la composizione del poema (cioè dal 1307 in poi). Il quale intorno al primo nucleo di una visione paradisiaca, andò naturalmente allargandosi nel disegno delle altre due cantiche, quando e i traviamenti di Dante e le sue ire nei primi anni dell'esilio e le alterne vicende di sconforti e di speranze, suggerirono nuova e piú viva materia di poesia, e Dante, che era stato solo Paolo, divenne anche Enea. Il che, fra le altre cose, può spiegare come la profezia dell'esilio dapprima annunziata come riservata a Beatrice sia posta in bocca poi, nel rifacimento del Paradiso, al trisavolo Cacciaguida. L'allusione che nella Canzone I della *V. N.* si vedeva — e lo credé anche il Carducci — al disegno dell'Inferno, fu bene spiegata dal D'Ancona (v. ora i suoi *Studi Danteschi* p. 305 Firenze 1912 e *Bullett. della Soc. Dant.* dir. dal Parodi N. S. 1913 p. 289) e piú ancora dal Mazzoni, alla cui interpretazione aderí, fra gli altri, il D'Ovidio.

4 D'Ovidio in *Atene e Roma*, I, 1898 e in *Studi sulla D. C.* I, 1901, vedi anche del PASCOLI, La *Mirabile Visione.* Messina, 1902.

5 Vedi il mio scritto l'*Odissea dantesca* negli *Scritti vari* I, Firenze Le Monnier 1911.

6 OSIMO, *Il canto III dell'Inferno* in *Rivista d'Italia*, 15 Maggio 1914 p. 650 segg.: commento questo, che poco o nulla di nuovo contiene.

7 Nella chiesa francescana di Gallarate si leggeva, come risulta da una memoria di Ottone di Cedrate presso il Giulini *Memorie,* 1855, IV, 849:

.... Est nostre sortis transire per hostia mortis
Est grave transire.... usque redire

cfr. BERTHIER, *La Div. Commedia* I, 2. Freiburg, 1892, pag. 36.

[8] ZARDO, *Il canto III dell'Inferno* (Lect. Dant.). Firenze, 1901.

[9] KRAUS, *Dante*, 1897, pag. 540, e il Flamini, nella nuova opera qui sotto citata.

[10] MOORE, *Textual criticism of the D. C.* Cambridge, 1889, pag. 275, contro anche il TORRACA, *La Div. Comm.*, 1905, pag. 18.

[11] V. ora Flamini, *Il signif. e il fine della D. C.* 2ª ed. 1916 I, 220.

[12] Lo ZINGARELLI (*Rass. crit. della lett. ital.*, 1906, pag. 16) mi obbietta che pei pusillanimi Dante ha solo una sublime commiserazione e indifferenza. Ma il poeta dice invece che *misericordia gli sdegna*. Li chiama poi *tristi*, *cattivo coro*, *di cieca vita e bassa*, *cattivi*, *sciaurati*; tali che i rei ne avrebbero alcuna gloria. Che si vuol di piú?

[13] Con questo non intendo dire che Dante abbia identificato questi « vili » del vestibolo coi « vilissimi » che il Convivio parifica ai « bestiali » (IV, 20, 34: III 7, 81), come sostiene ora il Pietrobono, *Il Poema Sacro* I, 249 Bologna Zanichelli 1915. Dante stesso, nel Convivio (IV, 7, 79) ha cura di distinguere i vili dai vilissimi. Agli uomini bestiali nell'Inferno dantesco è riserbato un ben piú basso luogo, come ha ben chiarito il Flamini.

[14] Questa osservazione lumeggia ora egregiamente il Flamini nel suo molto bel libro *Il significato e il fine della Divina Commedia* 2ª ed. I p. 229 s. Livorno 1916.

[15] Non lo ha ricordato lo Scartazzini, il quale anche nella nuova edizione del suo Commento (Leipzig. Brockhaus, 1900) ripete « A qual fonte Dante lo attingesse non si sa » dimenticando gli studi del D'Ancona, del Graf e dello Scherillo.

[16] Non già alla totale distruzione dell'essere loro come pensò il PASCOLI, *Sotto il velame*. Messina, 1900, pag. 84). Le osservazioni, per altri rispetti giustissime, del Fraccaroli (*Giorn. stor. della lett. ital.*. 1901, pag. 408) qui non mi pare colgano nel segno. Dante, è vero, non dice propriamente che gl'ignavi desiderino di passare l'Acheronte: dice bensí che sono invidiosi anche di chi lo passa e perciò inutilmente desiderano la seconda morte. Di essi si potrebbe dire veramente « che non morirono (nell'Inferno) né rimaser vivi », poiché « mai non fur vivi » in vita, e qui, nell'Antinferno, la loro vita è cieca e oscura. Anche coloro che stanno

nel « nobile castello » del Limbo, vivono senza speme, in desio. Ma vivono; e se desiderano il bene supremo che hanno perduto, il loro è un sospiro verso la vita piú alta e la luce cristiana. Costoro invece che conobbero il bene e non l'operarono, anelano alla morte, senza speranza di conseguirla. La loro pena morale è un'angoscia senza nome, come sono essi.

[17] Vedi SCARANO, *Studi danteschi*, 1905, e, indipendentemente da lui, il FRACCAROLI, *Giorn. stor. della lett. it.*, pag. 407, 1901.

[18] FLAMINI, in *Fanfulla della Dom.* 30 nov. 1913, e ora nel libro *Significato e fine della D. C.* 2ª ed. 1916 p. 223 e segg.

[19] Il PIETROBONO, in *Rassegna Nazionale*, 15 novembre 1901. Nemmeno potrei dire quest'insegna *segnacolo d'Inferno* col GOBBI, *Calendimaggio di Dante e del Petrarca*, Milano, 1904, pag. 37, o come il Cian propone « la bandiera dell'ignavia che chiama a raccolta e trascina quasi in trionfo (?) i suoi seguaci ». Una bandiera dell'ignavia che fa correre a me pare un assurdo logico. Egregiamente lo chiama « uno straccio di bandiera » il Del Lungo, *Prolus. all'Inferno*, 1912 p. 24. Il vero è che a Dante piacque su costoro gettare il velo dell'oscurità e d'uno sprezzante silenzio.

[20] DAVIDSOHN, *Forschungen zur Gesch. von Florenz III Theil*, Berlin, 1901, e il documento pubblicato dallo Zdekauer, negli *Studi Senesi*, 1901.

[21] DEL LUNGO, *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII*, Milano, 1889, pag. 289 e seg., e già piú largamente nella magistrale opera su Dino Compagni. Lo Zingarelli non trova giusta questa applicazione ai Bianchi rinnegati. Ma la mia non è che una esemplificazione, né presumo che Dante abbia proprio avuto in mente costoro.

[22] Questo è bene illustrato nel pregevole libro del Pietrobono, *Il Poema sacro* I, 265 segg. Bologna 1915.

[23] D'OVIDIO, *Studi sulla D. C.* I, 1901.

[24] Anche qui lo Zingarelli non riconosce la pena del contrappasso. Ma questo non comprende solo la pena del taglione secondo gli usi medioevali, bensí anche lo spirito dell'*ἀντιπεπονθός* aristotelico o pitagorico, cioè il soffrire per pena contraria.

[25] Per cui propende anche il Pietrobono, ibid., pag. 185, e specialmente nel volume *Il Poema sacro* (1915) I, 265, che è la piú strenua difesa di Celestino. Non altrettanto poteva egli riescire nella dimostrazione che il « colui » sia Vieri dei Cerchi; perché la difficoltà nascente dall'essere Vieri ancora vivo nel 1300 ed assai

dopo, è insormontabile. Come è noto, per frate Alberigo e Branca d'Oria, Dante escogita una teoria speciale.

[26] MORICCA, in *Giorn. dantesco*, 1912, quad. 2, p. 8.

[27] Un argomento favorevole alla tesi del Pascoli si avrebbe quando fosse provato che la insegna è la croce e che l'ombra riconosciuta da Dante è quella del vessillifero; ma anche questa seconda circostanza non risulta dalle parole del poeta.

[28] GARDNER, *Dante and the Mystics*, London 1913, Appendix p. 325 segg.

[29] Vedi una nota del Tocco, *Atti dell'Accademia di Napoli*, 1897. *Quel che non c'è nella D. C.* 1899 p. 81 segg.

[30] D'OVIDIO, *Studi sulla D. C.*, I, 1901.

[31] ZOCCA, *Dante e Celestino*, nella *Riv. Abruzzese*, 1900.

[32] SCHERILLO, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, 1896, pag. 404. È da aggiungere ora che anche un testimone non sospettabile, frate Paolino da Venezia, parlando della concessione fatta a Pietro da Macerata e a Pietro da Fossombrone di vivere da fraticelli e da eremiti (concessione che poi Bonifazio convertí in condanna) parla della *pura sed periculosa simplicitas* di Celestino. V nel dottissimo libro del P. Ger. Golubovich, *Bibliot. Bio-bibliografica della T. S. e dell'Oriente francescano*, II p. 96, Quaracchi 1913.

[33] DEL LUNGO, *Figuraz. storica del M. E. italiano nel poema di Dante*, e TORRACA, *Studi danteschi*, Napoli 1912 p. 79 segg. L'opinione accolta da me fu sostenuta dal Bartoli e da molti altri. Il Del Lungo stesso, nella bellissima *Prolusione all'Inferno* (Lectura Dantis) Fir. 1912 p. 24, riconosce fra i motivi della condanna di Celestino, l'aver egli « fatto essere suo successore un ben altro pontefice ».

[34] TOMMASEO, *Commento alla D. C.*, I, 40.

[35] V. spec. il Graf. E oltre a lui, il Persico, *Atti della R. Acc. di Napoli* 1903; Porena, *Fanf. della Dom.* 7 Febbraio 1904; C. PASCAL, *Dio e Diavoli*, Firenze 1904, Mazzoni, *Bullett. della Soc. dant.* 1904 p. 246 segg.

[36] Convien ricordare però che nel luogo dell'*Eneide* VI, 301 di Caronte è detto

Sed cruda Deo; viridisque senectus.

[37] Cfr. TORRACA, *Commento alla D. C.*, 1905, pag. 22; MOORE, *Studies in Dante*, 1896, I, pag. 168 e segg.; C. ROSTAN, *L'oltretomba nel VI dell'Eneide*, in *Bilychnis* 15 ott. 1915 spec. pag. 248.

[38] D'Ovidio, *Studi*, v. I, 1901.

[39] Pascoli, *Mirabile visione*, pag. 582 e segg.

[40] V. *Giorn. stor. della lett. ital.* 1906 p. 258 s., contro l'opinione del Piazza, *Bullett. della Soc. dant.*, N. S. XIII, 287.

[41] Bassermann, *Dante's Spuren in Italien.* Kleine Ausgabe, 1898, pag. 493.

[42] Eusebio, *Biblioteca delle scienze italiane*, 1889–90, I; Gobbi, op. cit., pag. 49 e segg.

[43] Fornaciari, *Studi danteschi*, 2ª ediz., Firenze, 1901. Piazza, *Bullett. della soc. dant.* N. S. XIII, 287, 1906.

[44] Pascoli, *Sotto il velame*, Messina, 1900, pag. 85; *Mirabile visione*, Messina, 1902, pag. 587.

[45] *Faust I, Valpurgisnacht*: « In die Träumen und Zaubersphäre; Sind wir, scheint es, eingegangen ».

[46] Cosí ad esempio lo Scartazzini e lo Zardo.

[47] Vedi specialmente Volkmann, *Iconografia dantesca*, ediz. ital., 1898; Bassermann, *Dante's Spuren in Italien*, Kleine Ausgabe, München, 1898, pag. 425 e segg.; *Dante und die Kunst*, Kraus, *Dante*, Berlin, 1897, c. IV, e *Gesch. der cristl Kunst.*, II, Freiburg, 1900. Per alcuni di questi scritti vedasi la notevole recensione del Rambaldi, in *Bullettino della Società dantesca*, VII, 1900. È poi da aggiungere il libro del Ricci sulle illustrazioni dello Zuccari a Dante.